

# LISZT ÉS A NÉMET EGYSÉG, AVAGY ZENE ÉS NEMZETI IDENTITÁSOK

BOZÓ PÉTER fiatal kutató, tudományos segédmunkatárs  
MTA Zenetudományi Intézet

## Summary: Liszt and German Unity: Music and National Identities

The 19th-century German-language *Lied* was not only a musical genre, but an expression of German national feelings and a vehicle for them. Not all such German songs, however, were written by German composers. Others to compose them included Liszt, whose national identity is quite complex. The paper explores the role that Liszt played in the formation of German national and cultural unity, and how European nationalisms, particularly German–French antagonism, influenced his life, activity and reception. German nationalism entered Liszt into the pantheon of the *Lied* genre as a German song composer, even though he was not a German composer in the same sense as Robert Schumann or Hugo Wolf were – a fact manifested also in the variety of languages and styles to be found in his song output. So this German nationalist interpretation of his song oeuvre is obviously false, despite the undoubted contribution that Liszt made, as a pianist, conductor, composer, writer and cultural policy-maker, to the cultural unity of the incipient German nation-state. On the other hand, this aspect has received less attention than it deserves in the Hungarian literature on Liszt, who is still taken in Hungary to be a Hungarian national composer – indeed as a national hero.

Az operett ideológiája és a bécsi modernség című munkájában a közép-európai régió heterogenitásáról írva Csáky Móric rendkívül meggyőzően mutatta be, milyen ellentmondásos helyzetbe hozta a 19. század nyelvi-kulturális alapokon álló német nacionalizmusa az etnikai és kulturális szempontból sokszínű Habsburg Monarchia németajkú lakosságát.<sup>1</sup> Könyve egy másik pontján, az „egyszerűsített történelemkép”-ről szólva pedig ezt a megjegyzést tette:

Ma számunkra sajátságosan furcsa a múlt századi német és francia történészek vitája, hogy vajon Nagy Károly „német” volt-e, avagy „Charlemagne”-ként francia. De ez ma is folytatódik az osztrák történetírás keretein belül, amikor például ismételt kísérletet tesznek Ludwig van Beethoven „nemzeti” hovatartozásának meghatározására, hogy eldöntsék, „német” volt-e, illetve „osztrák”, avagy hogy Liszt Ferenc, Lehár Ferenc vagy Kálmán Imre „osztrák” volt-e, vagy „magyar”.<sup>2</sup>

Tanulmányomban nem szeretnék a Csáky professzor által joggal kritizált módon állást foglalni sem Nagy Károly, sem Beethoven, de még csak Liszt nemzeti hovatartozását illetően sem. Azt azonban – némi keserűséggel – kénytelen vagyok megállapítani, hogy az egyszerűsített történelemkép mintha a mai napig éreztetné hatását a magyar zenetudományban és közgondolkodásban is: Lisztet Magyarországon részben érthető, de tudományos szempontból távolról sem helyeselhető módon hagyományosan magyar nemzeti zeneszerzőnek, sőt afféle nemzeti kultúrhérosznak szokás tekinteni. Tanulmányomban ezért – a teljesség igénye nélkül – a magyar nyelvű irodalomból kibontakozó Liszt-képet szeretném némiképp árnyalni, annak rövid összefoglalásával, mi mindent tett a muzsikusz



1840-es és 50-es évtized során a születőben lévő német nemzetállam kulturális egységéért, illetve hogy mennyire ellentmondásosan viszonyult kora német nacionalizmusához. Elsősorban azt szeretném illusztrálni, mennyire túlnőtt Liszt nemhogy a 19. századi Magyarországra, de a közép-európai régió keretein is, s hogy ennél fogva mennyire nem illik bele sem az úgynevezett nemzeti, sem a regionális zenetörténet koncepciójába. Mindenekelőtt azonban szükségesnek látszik röviden áttekinteni mindazt, ami a muzsikusság egyszerűnek távolról sem nevezhető nemzeti és kulturális identitásáról tudható.

Liszt a soknemzetiségű Habsburg Monarchia magyar koronához tartozó részén, német ajkú családba született, de kora ifjúságától a francia nyelv lett önkifejezésének legsajátabb közvetítő közegévé. A Grove zenei lexikon, vagyis a mértékadó zenei enciklopédia legújabb kiadásának „Lied” szócikkében olvasható állítás, miszerint a zeneszerző ne lett volna „native German speaker”, tehát tarthatatlan;<sup>3</sup> Liszt anyanyelve a német volt, ám utóbb, párizsi éveiben a francia vált kulturális identitásának meghatározó elemévé, mint azt német nyelvű leveleinek egyes grammatikai hibái, vagy éppen bizonyos német szövegű vokális műveinek prozódiai fogyatékoságai is tanúsítják. Önazonosságának egy további alkotóelemét képezte maga deklarálta magyarsága, amely többek között olyan látványos és valóban nagyvonalú gesztusokban nyilvánult meg, mint az 1838-as pesti árvíz károsultjainak javára adott hangversenyek vagy a Zeneakadémia életre hívásánál játszott bábáskodó szerepe, továbbá olyan művekben, mint a *Magyar Rapszodiák*, a *Hungária* szimfonikus költemény vagy a *Szent Erzsébet legendája* oratórium. Mindazonáltal – bár idősebb korban szert tett némi passzív magyartudásra – választott nemzetének nyelvét soha nem uralta. Liszt magyar identitásának beszédes, ámde kivételesnek mondható dokumentuma az az autográf emléklap, amely az Operaház nyitőünnepségére szánt *Magyar király-dal* témájául szolgáló Rákóczi-dallam incipitjét tartalmazza, s melyet a zeneszerző így írt alá: „Mint Magyar hazámnak hű fia / Liszt Ferencz.”<sup>4</sup> A magyar Liszt-irodalomban több alkalommal is faksimileként közölt emléklap<sup>5</sup> magyar nyelvű szövege kuriózumnak számít Liszt egyéb, francia és német nyelvű írásos megnyilatkozásainak sorában. Megjegyzendő, hogy az a Liszt, aki 1840-es pesti hangversenyei alkalmával franciául mondott köszönetet az őt díszkarddal kitüntető magyar nemeseknek – „kedves honfitársaihoz” (*mes chers compatriotes*) címezve beszédét –, egy korábbi, 1833-ra keltezhető levelében „híres honfitársunk”-ként (*notre célèbre compatriote*) említette élettársának, Marie d’Agoult grófnőnek a német zsidó Heinrich Heinét is.<sup>6</sup> Ezt annál inkább tehette, mivel a német költőhöz hasonlóan a grófnő anyai ágon német származású, Lisztnek pedig mindkét szülője német ajkú volt; emigránsként Heine 1831-től éppúgy Párizsban élt, ahogyan a muzsikusság és kedvese, s részben hozzájuk hasonlóan franciául is írt.

Talán mondanunk sem kell, Liszt nemzeti hovatartozásának kérdése mind német, mind pedig magyar részről különösen aktuális és fontos kérdéssé vált az 1930-as évtized során, kiváltképpen az 1936-os rossz emlékű Liszt-évforduló alkalmával. Az idevágó – többségében nem túl épületes – dokumentumok ismertetésétől eltekintek; csupán egyetlen, igen tanulságos megnyilvánulást idéznék: Peter Raabe 1931-ben megjelent Liszt-monográfiájának a zeneszerző daltermését értékelő részletét. Raabe egyfelől maga is kénytelen volt elismerni a zeneszerző dalainak nyelvi és stílárius tarkaságát, másfelől azon véleményének adott hangot, miszerint Liszt daltermésében a német elem meghatározó szerepet játszott volna.

Meglehet, [Liszt] az idegen nyelvű dalokban akaratlanul is az illető nép kifejezőmódját követi; Béranger, Girardin, Hugo, Dumas és Musset szövegeit megzenésítő kompozícióiban van valami francia, Petrarca-sonettjeiben valami olasz. Ezzel szemben magyar dalai nem



valódi magyar érzületből keletkeztek, nem is keletkezhettek, hiszen a magyar szövegeket nem volt képes nyelvileg megérteni. Az egyetlen angol költeménynek, amelyet megzenésített, semmiféle népi jellege nincs. Német dalaiban azonban saját lényé úgy kap hangsúlyt, hogy észrevevessük: itt mindenféle hatástól szabadnak érezte magát, még a nemzetitől is. Dal-munkásságában, ahogyan sok másban is, ennél fogva megmutatkozik, hogy a rá gyakorolt német hatás rendkívül erős volt.<sup>7</sup>

Manapság aligha tudunk elvonatkoztatni attól, hogy a náci diktatúra későbbi kiszolgálója, a Reichsmusikkammer leendő elnöke vélekedett így a zeneszerző dalairól.<sup>8</sup> Ám még ha tisztában vagyunk is vele, hogy Raabe a nemzetiszocializmus jegyében szónokolt a muzsikás német voltáról a königsbergi egyetemen tartott, 1937-es beszédében,<sup>9</sup> túlon túl egyszerű volna, ha pusztán a náci propaganda egyik képviselőjeként láttatnám őt, aki monográfiája, a hozzá tartozó műjegyzék, valamint az általa szerkesztett összkiadás tanúsága szerint a weimari Liszt-múzeum fejeként nem egy kései utódánál jobban ismerte Liszt zeneszerzői munkásságának írásos dokumentumait. Márpedig e források alapján nagyon is úgy tűnik, hogy Lisztnek a Német Szövetséggel való találkozása és ottani működése valóban nem csekély szerepet játszott a vokális műfaj felé fordulásában – még ha nem is úgy, ahogyan Raabe, illetve egyes honfitársai bemutatni igyekeztek. A történelem egyik nagy ellentmondása, hogy Liszt, aki francia kultúrájánál és nyelvénél fogva német kortársai szemében leginkább „Franzmann”-nak számíthatott, oly sokat tett a német kulturális egység megvalósulásáért (ez a tény mintha a megérdemeltől kevesebb figyelmet kapott volna a magyar Liszt-irodalomban).

Virtuóz pianistaként Liszt a *Vormärz* idején koncertek százain játszott szinte valamennyi jelentősebb német városban.<sup>10</sup> Az 1840-es évek elején hangversenyeket adott többek között a kölni dóm befejezése javára;<sup>11</sup> ez legalább annyira volt a németek nemzeti érzésére apelláló cselekedet, mint jótékonsági akció: a gótikus katedrális a németiség nemzeti jelképnek tekintette, s az épület befejezése révén „a német egység templomának” kellett megvalósulnia.<sup>12</sup> Karmesterként és zeneszerzőként is tevékeny szerepet vállalt Liszt a német kultúra nagyságainak szentelt ünnepi megemlékezéseken – olyan példákat említhetünk itt, mint a bonni Beethoven-emlékmű 1845-ös avatása; az 1849-es weimari Goethe-centenárium ünnepségek; a Herder-szobor 1850-es felavatása, valamint a Goethe–Schiller és Wieland-emlékművek 1857-es avatási ünnepségei.<sup>13</sup> A Liszt weimari kulturális programját szavakba öntő manifesztum, a Goethe-alapítványról szóló írás<sup>14</sup> közvetlen előzménye egy össznémet kulturális intézmény felállítására irányuló kezdeményezés volt: német tudósok felhívása egy közművelődési alapítvány létrehozására az 1849-es Goethe-centenárium kapcsán, melyet a német értelmiség olyan kiválóságai írtak alá, mint Alexander von Humboldt, Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling és Karl August Varnhagen von Ense.

Weimari udvari karmesterként aktívan propagálta Liszt német zeneszerző kortársai, köztük Richard Wagner műveit: első weimari operaévadának keretében bemutatta a *Tannhäuser*t, a következő esztendőben a weimari Udvari Színházban került sor a *Lohengrin* világpremierjére; 1853-ban pedig e két operát és *A bolygó hollandit* egyetlen szezonban vitte színre ugyanitt. De nemcsak Weimarban, hanem más német városokban is számos alkalommal szerepelt dirigensként: 1852-ben a ballenstedti, 1853-ben a karlsruhei, 1857-ben az Alsó-Rajnai Zenei Fesztiválon, két évvel később a lipcsei Tonkünstler-Versammlung koncertjein.<sup>15</sup> Írástudóként is sokat tett kora német zenekultúrájáért: publicisztikai művek sorát szentelte német zeneszerző kortársainak;<sup>16</sup> ez még akkor is figyelemre méltó tény, ha a Liszt neve alatt megjelent írások egy részével kapcsolatban szövegHITELESSÉGI problémák merülnek fel.



Bár a Liszt köré csoportosuló, Franz Brendel által Újnémet Iskolának nevezett zeneszerzői irányzat köztudomásúlag nem csak német alkotókból állt, a körhöz tartozott számos német komponista, előadó és kritikus is. Figyelemre méltó, hogy Liszt maga is használta németországi körével kapcsolatban Brendel terminusát 1860-as végrendeletében, igaz, kissé eltérő értelemben.<sup>17</sup> Brendel személyében a zeneszerző feltétlen híve állt az egyik legtekintélyesebb német zenei lap, a *Neue Zeitschrift für Musik* élén. Alapító tagja volt Liszt az első német nemzeti zenei társaságnak, az *Allgemeiner Deutscher Musikvereinnak*; ez az össznémet kezdeményezés 1861-ben jött létre, olyan időpontban, amikor az egységes Németország még nem létezett.<sup>18</sup>

Az a Liszt, akit a zenetörténeti kánon pianista–szimfonista szerzőként tart számon, az 1840-es és 50-es évtized során meglepően sok művel gyarapította a német férfikari dalirodalmat; a franciaajkú magyar zeneszerző egyebek mellett két ízben is megzenésítette a német nacionalista politikus és irodalmár Ernst Moritz Arndt sovén költeményét, a napóleoni háborúk idején keletkezett *Was ist des Deutschen Vaterland*ot. A vers a hőn áhított német egységet tematizálja, s az egységmozgalom nem hivatalos himnuszává lett; alapkérdésére – „mi a német hazája?” – adott egyik válasz így hangzik: „ahol német nyelv szól, s Istennek az égben dalokat énekel, az kell legyen!” Mint Arndt verse is mutatja, *Lied* és német nemzeti identitás szoros szálakkal kapcsolódott egymáshoz a 19. században, s ez az identitás egyfelől a közös nyelv és kultúra ápolásában, másrészt igen gyakran franciaellenességben nyilvánult meg; Arndt verse azt is meghatározza, kik azok, akiknek nincs keresnivalójuk a Német Hazában: „az a Német Haza, ahol minden francia ellenség.” A francia ajkú Liszt a versnek ezt a sorát a következőképpen módosította, amikor megzenésítette: „az a Német Haza, ahol minden *gonosztevő* ellenség”.

Liszt 1841-es Arndt-megzenésítése és annak következményei az előző év politikai történéseinek ismeretében válnak érthetővé.<sup>19</sup> A muzsikus németországi debütálására közvetlenül azután került sor, hogy Franciaország az 1840. júliusi londoni szerződésre válaszul igényt támasztott a Rajna-vidékre. A francia követelésre német részről nemzeti felhőrdülés volt a válasz s a német értelmiség Rajna-dalok százaiban adott hangot nemzeti érzésének és franciaellenességének; az egyik legismertebb ilyen Rajna-dal a bonni Nikolaus Becker *Der deutsche Rhein* című verse volt, amely viszont a francia értelmiség részéről váltott ki hasonló reakciókat.<sup>20</sup>

Liszt 1841 őszen, közvetlenül a rajnai válságot követően komponálta meg Arndt költeményét; alig egy évvel azután, hogy Poroszország új királya, IV. Frigyes Vilmos rehabilitálta Arndtot, aki korábban a karlsbadi határozatok következtében elveszítette egyetemi katedráját. Liszt nyilvánosan előadatta a kompozíciót és a kegyet gyakorló uralkodónak ajánlotta, aki a „Pour le mérit” porosz katonai kitüntetéssel jutalmazta. A darab elkészültéről beszámoló – francia nyelvű – levelében Liszt így jellemezte Arndt versét:

[...] csak az imént írtam meg egy dolgot, amit örülök, hogy megírtam. Egy bölcsen hazafias férfikart Dr. Arndttól, igen ismert és népszerű Németországban. A szöveg érzése és konklúziója a német egység. Elő fogom adni ezt a darabot Lipcsében és Drezdában a dalegylettel [...]. Jövőre, a Beethoven-emlékmű avatási ünnepségei alkalmával Bonnban lehetőségem nyílik majd egyesíteni a frankfurti, mainzi, aacheni, düsseldorfi, stb. dalegyleteket, s elénekeljük majd tehát, 500 férfihanggal: „Mi a német haza?” [sic]<sup>21</sup>

Liszt 1842-es berlini hangversenyei ilyen előzmények után hatalmas *furorét*, Heine szavaival élve valóságos „Lisztomániát” váltottak ki. Egy másik, Georg Herwegh versére írt, ugyancsak német nemzeti és franciaellenes szellemű férfikarát, a *Rajnai bordalt* Ber-



linbe érkezésekor helyi diákok szerenád gyanánt előadták hotelszobájának ablaka alatt.<sup>22</sup> A Herwegh-dalt, melynek refrénje szerint „A Rajnának németnek kell maradnia”, s melyben a költő egyebek mellett arról ír, hogy a Rajna „egy csepp vize se hajtsa gyáva szolga módjára a franciák malmát”, Párizsban érthető módon kevesebb rokonszenvvel fogadták. Escudier, a *La France musicale* szerkesztője így értékelte Liszt művét, melyet a muzsikussal nem sokkal korábban a francia fővárosban is előadatott:

Liszt nyilvánvalóvá tette, hogy Franciaország ellensége, amikor harci kiáltást rögtönzött ellenünk, amikor maga is így kiáltott, szemünkbe nevetve: nem, a német Rajna nem lehet az önöké.<sup>23</sup>

Escudier írása csupán ízelítő az 1842-ben Liszt ellen kibontakozó francia sajtóhadjárat dokumentumaiból, melyek leglátványosabb darabja Alcide-Joseph Lorentz karikatúrája (1. ábra). Ez lóháton, mintegy harcosként ábrázolja Lisztet, fegyverét, a magyar nemességtől kapott díszkardot azonban a harcra alkalmatlan oldalra, a mester jobb oldalára rajzolta a grafikus.



1. ábra. Alcide-Joseph Lorentz 1842-es Liszt-karikatúrája

Nem áll módomban ehelyütt ismertetni, milyen egyéb tanújelét adta Liszt *Deutsch-nationaler* voltának Schleswig-Holstein 1848-as porosz megszállása, vagy éppen az 1859-es Schiller centenáriumi ünnepek idején.<sup>24</sup> Befejezésül azonban utalnék rá, hogy a muzsikussal és a németiség kapcsolatának szomorú utóhangja van, a német egység megvalósulása ugyanis igen érzékenyen érintette. A francia vereséggel végződő porosz–francia háború idején (Liszt ekkor már elsősorban nem német földön működött) francia kultúrájú és ajkú értelmiségiként súlyos traumát jelentett számára a sedani katasztrófa, Párizs megszállása és az általa lelkesen támogatott második császárság politikai rendszerének bukása. A né-

met-francia konfliktusban ráadásul családi és baráti kapcsolatai révén személyesen is meghasonlott helyzetbe került: miközben Cosima lánya és újdonsült veje, a Liszt által korábban olyannyira pártfogolt Richard Wagner melegen üdvözölték a porosz győzelmet és a háború árán megvalósult német egységet, a zeneszerző másik veje, Émile Ollivier az ellenfél miniszterelnökeként vitte háborúba Franciaországot.

Liszt mindazonáltal életének utolsó másfél évtizedében sem szűnt meg tevékenyen hozzájárulni a fiatal Németország zenekultúrájához: weimari otthonában, a Hofgärtnerieiben számos pianista látogatta mesterkurzusait; egy nem sokkal halála előtt, az 1886-os sondershauseni Tonkünstlerversammlung alkalmával készült fénykép (2. ábra) pedig jól mutatja, hogy élete végéig fontos szereplője maradt a német zeneéletnek.



2. ábra. Liszt és az 1886-os sondershauseni Tonkünstlerversammlung résztvevői

## Jegyzetek

1. Csáky Móric (1999): Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Európa Kiadó. Budapest. 156–163.
2. Uo. 211.
3. Eric Sams–Graham Johnson (2001): Lied. In: Stanley Sadie (ed.): The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Macmillan. London. vol. 14, 676.
4. Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár, Ms. mus. 1210.
5. Lásd többek között Ábrányi Kornél (1900): A magyar zene a 19-ik században. Rózsavölgyi. Budapest. 438; Hamburger Klára (2/1980): Liszt Ferenc. Gondolat. Budapest. [5]; Falvy Zoltán (1999): A magyar zene története. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 128; Eckhardt Mária (2004): Liszt Ferenc a magyar zene útján. In: Kárpáti János (szerk.): Képes magyar zenetörténet. Rózsavölgyi és társa. Budapest. 175.
6. Serge Gut–Jacqueline Bellas (éd.) (2001): Franz Liszt-Marie d'Agoult: Correspondance Fayard. Paris. 51.
7. Peter Raabe (2/1968): Liszt's Schaffen. Hans Schneider. Tutzing. 130–131. Vö. Franz Brendel (4/1867): Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Matthes.



- Leipzig. 638; **Bernhard Vogel** (1887): Franz Liszt als Lyriker Kahnt Nachfolger. Leipzig. 11; **Josef Wenz** (1921): Franz Liszt als Liederkomponist. Frankfurt a. M. Ph. D. diss. 12.
8. **Nina Okrassa** (2004): Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau Verlag. Köln–Weimar–Wien. Vö. **Oliver Rathkolb** (1987): Zeitgeschichtliche Notizen zur politischen Rezeption des „europäischen Phänomens Franz Liszt“ während der nationalsozialistischen Ära. In: Liszt Heute. Gerhard J. Winkler–Johannes-Leopold Mayer (hrsg.). Burgenländisches Landesmuseum. Eisenstadt. 45–55.
  9. **Peter Raabe** (1937): Deutsche Meister. Gustav Bosse. Regensburg. 43–57.
  10. Vö. **Michael Saffle** (1994): Liszt in Germany 1840–1845. Pendragon Press. New York; **Dana Gooley** (2004): The Virtuoso Liszt. Cambridge Univ. Press. Cambridge.
  11. **Saffle** (1994): 135, 142 és 145.
  12. **Gooley** (2004): 168–171. Vö. Heinrich August Winkler (2005): Németség története a modern korban. Ford. D. Molnár Judit. Osiris. Budapest. I, 88; **Erich Doflein** (1969): Historismus in der Musik. In: **Walter Wiora** (hrsg.): Die Ausbreitung des Historismus über die Musik. Gustav Bosse. Regensburg. 21.
  13. **Detlef Altenburg** (hrsg.) (1997): Liszt und die Weimarer Klassik. Laaber-Verlag. Laaber.
  14. **Detlef Altenburg** (hrsg.) (1997): Franz Liszt: Sämtliche Schriften. Bd. 3. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.
  15. **Alan Walker** (1994): Liszt Ferenc. 2: A weimari évek 1848–1861. Ford. Rácz Judit. Zeneműkiadó. Budapest. 285–295.
  16. **Rainer Klainertz** (hrsg.) (1989): Franz Liszt: Sämtliche Schriften. Bd. 4. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden; **Dorothea Redepenning–Britta Schilling** (1989): Franz Liszt: Sämtliche Schriften. Bd. 5. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.
  17. **Detlef Altenburg** (hrsg.) (2006): Liszt und die Neudeutsche Schule. Laaber-Verlag. Laaber; **Richard Taruskin** (2005): The Oxford History of Western Music. Vol. 3. Oxford University Press. Oxford. 422.
  18. **Irina Lucke-Kaminiarz** (2006): Der Allgemeine Deutsche Musikverein und seine Tonkünstlerfeste 1859–1886. In: Liszt und die Neudeutsche Schule. 221–235.
  19. **Winkler** (2005): 85–86.
  20. **Cecelia Hopkins Porter** (1975): The Rhenish Manifesto: „The Free German Rhine“ as an Expression of German National Consciousness in the Romantic Lied. Ph.D. diss. University of Maryland. Uő. (1996): The Rhine as Musical Metaphor: Cultural Identity in German Romantic Music. Northeastern University Press. Boston.
  21. **Daniel Ollivier** (1941): Autour de Mme d’Agoult et de Liszt. Grasset. Paris. 181–182.
  22. **Gut–Bellás** (éd.) (2001): 866.
  23. *La France musicale* 5/28 (10 juillet 1842), 246.
  24. Ehhez l. még: **Bozó Péter** (2005): „Was ist des Deutschen Vaterland?“ – Liszt német *Zarándokévének* terve. *Magyar Zene* 43/3. 281–299; **Bozó Péter** (2008): Liszt és a német egység: a zeneszerző daltermésének történelmi kontextusához. 1. rész: *Muzsika* 51/11 (2008. november), 20–26; 2. rész: *Muzsika* 51/12 (2008. december), 10–13.